

Ewa Kraska

TOUS ÉCRIVAINS ! À LA CONQUÊTE DU VRAI

Le cas *Kronos* de Witold Gombrowicz

RELIEF – *Revue électronique de littérature française* 13 (1), 2019, p. 117-124

DOI: doi.org/10.18352/relief.1038

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

Witold Gombrowicz affirme dans *Kronos*, le journal plus intime que *Journal*, écrit en 1955 mais publié en 2016 chez Stock, « Je n'écris rien ». N'écrire « rien » n'est pas une provocation conceptuelle, c'est vouloir secrètement faire tomber les masques, dévoiler son vrai visage, se mettre à nu. Dans ce journal classé X, la littérature est écriture, une matière sans artifice, accessible à qui veut bien le lire. C'est aussi un texte essentiel, touchant, parfois dérangeant, créant indiscutablement du lien avec le lecteur, que celui-ci soit séduit ou choqué, dans lequel l'auteur s'autorise à tout dire, à déconstruire la langue et les formes, à palper l'imper-tinence et fait émerger un anti-héros inachevé, égal à l'homme ordinaire contemporain.

La littérature française contemporaine semble prendre de nouvelles orientations et puiser sa modernité dans de nouvelles formes qui inscrivent les écrivains dans le réel, partageant leur expérience et créant du lien. Pour autant, le corpus contemporain semble à la fois moins attaché à transmettre un savoir par une expérience didactique assumée comme telle, et moins enclin à dénoncer politiquement les injustices sociales de la nation. Désormais, les écrivains semblent se situer ailleurs, du côté du sensible et du personnel, de l'intime, assumant peut-être comme un nouveau modèle d'héroïsme littéraire. Qu'en est-il de la littérature quand l'écriture tente de l'expulser hors de sa sphère ? Quand la fiction change de camp au point de délaissier le roman ? Quand la littérature se fait écriture, un outil à la portée de tous, que le texte devient texture et que le réel vient tisser le lien avec le lecteur qui passe au crible, l'âme de son auteur ?

Dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, Jean-Paul Sartre propose une définition de « l'écrivain engagé » et de « l'acte d'écriture » permettant de rendre compte de l'impératif catégorique des intellectuels : « écrire, c'est agir ». La concision d'une telle maxime est certainement efficace. Elle formule aussi une urgence

en temps trouble. Dans le recueil *Formes de l'engagement littéraire*, dirigé par Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, l'« écriture engagée » est également présentée comme « responsabilité politique, fonction de dévoilement, incitation à agir » (8) – programme ambitieux... Pour autant, une autre notion concurrence désormais le traditionnel engagement des écrivains, celle d'une « écriture impliquée ». C'est ainsi que Bruno Blanckeman dans *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français* (2012), évoque une écriture « dépourvue de militantisme et d'une quelconque situation de force dans la Cité, fait sans protocole ostentatoire, sans scénographie d'un coup d'éclat, sans activisme insurrectionnel » (73). Non seulement les protocoles d'écriture de la littérature engagée semblent minorés mais une telle modestie semble aussi trancher avec les anciens héroïsmes littéraires du XX^e siècle européen. En outre, la substitution de la littérature par l'écriture semble ici manifeste. La matière noble qui était autrefois dans les mains des écrivains semble devenue un simple matériau désormais à la portée de tous – écrivains et écrivants – accessible à tous ceux qui s'impliquent, véhiculant ainsi une vision politique, sociale ou intime, ou ne véhiculant « rien », comme s'amusera à le revendiquer Witold Gombrowicz (1904-1969).

L'écriture sans littérature : le cas *Kronos*

Quand il commence à écrire *Kronos* en 1955, journal intime plus intime que le *Journal*, Gombrowicz formule une « écriture sans littérature ». Ce serait grâce à la lecture du *Journal* d'André Gide, en 1952, que Gombrowicz aurait formé le projet d'écrire son propre journal, à la fois comme réaction à la réception controversée de *Trans-Atlantique*, roman publié en 1953 et comme le moyen d'une forme d'écriture autobiographique. Initié à Buenos Aires en 1953 et achevé seize ans plus tard à Vence, ce journal est le fruit de la collaboration de Witold Gombrowicz avec *Kultura*, revue mensuelle de l'émigration polonaise, fondée et dirigée par Jerzy Giedroyc, publiée à Rome puis à Paris, surtout épicerie de la dissidence polonaise et bastion de la lutte contre le communisme. Personne ne soupçonnait l'existence d'un autre journal, secret celui-ci et écrit en parallèle au *Journal*, secret et surtout prioritaire. Selon les propos de l'auteur consignés dans une note d'introduction à *Kronos*, par les soins de son ancienne secrétaire devenue sa femme en 1968, Rita Gombrowicz : « Si la maison brûle, tu prends le *Kronos* et les contrats, et tu cours le plus vite possible » (16). Une note en tête de l'édition polonaise du *Journal* pourtant ignorée par l'édition française, révèle cet autre texte « beaucoup plus privé » : « Il me reste en réserve un manuscrit – quelque chose de beaucoup plus privé – que je

préfère ne pas publier. Je ne voudrais pas m'attirer des ennuis. Peut-être un jour... Plus tard. »

Ce texte « beaucoup plus privé » que *Journal*, c'est *Kronos*. Cet ouvrage quasi pornographique est un éloge de l'immaturité, principe quasi existentiel de l'auteur, par lequel se manifeste une rupture avec les formes, les masques, l'artifice, le monde supérieur de la culture, enfin avec la coquetterie de la belle langue. *Kronos* fait entendre tout ce qui n'est pas sage. Dans *Kronos*, Gombrowicz déploie moins une pensée que des « tripes en mots », présentées successivement selon une simple prise de notes, cursive et radiographique. Dans sa préface à *Kronos*, Yann Moix indique ce dévoilement :

Revoici Gombrowicz. Non seulement en direct mais en trois dimensions. Le voici, pour ainsi dire, sans littérature. Le revoici non seulement vivant, mais en vie. Nous connaissions déjà le *Journal*, ce monument littéraire qui, en voici la preuve, n'était finalement qu'une modalité de la fiction, puisque le vrai journal le voici. *Kronos* est le journal du journal, le journal au carré, le métajournal de Witold. (8)

Avec *Kronos*, formule méta du *Journal*, ainsi que l'explique Rita Gombrowicz dans sa note d'introduction, Gombrowicz invente un genre littéraire révolutionnaire qui va plus loin encore que le *Journal* de Gide.

[...] Je pense être quelqu'un qui a la vocation d'écrire son *Journal*. Ce n'est pas exactement que le *Journal* de Gide m'ait inspiré, il m'a plutôt démontré la possibilité de contourner une difficulté essentielle car j'avais toujours cru que le journal devait être privé, et lui m'a montré la possibilité d'un journal à la fois public et privé. (18)

Chemin faisant, Gombrowicz affronte le plus terrible, peut-être, des ennemis : soi-même. Mais si l'on peut identifier chez cet auteur des éléments d'une « écriture engagée », alors qu'il supposait écrire « rien », ne répond-il pas là au contraire plus finement aux exigences d'une « écriture impliquée » ? Gombrowicz se pose comme le nouveau héros d'aujourd'hui, en lequel chacun peut se reconnaître, ouvrant ainsi la voie à une écriture immédiate, extérieure, directe. Une telle forme décousue et l'écriture construite sur des séquences courtes, s'apparente certainement au cinéma et aux nouvelles formes d'énonciation que constituent les séries et les réseaux sociaux :

1968

II

(Noté le 21 :) Depuis début fièvre, il bruine, il y a du brouillard, le matin 10°, à midi 12°, je sors beaucoup moins, mais je tiens bon. Épidémie de grippe à Vence, mais pas très forte. Peu de lettres et peu de rentrées, on me doit dans les 5000 dols. J'écris les

Entretiens sans relâche, je tape déjà le chapitre sur *Cosmos*. Rita termine sa thèse (pour mai) et soigne ses nerfs (acupuncture). On ne voit presque personne. (Noté le 21 mars :) Impôts, j'ai signé pour *Opérette* avec Denoël, 700 dols ! Février se termine, monotonie, toujours presque pas de lettres. (359)

L'écriture de Gombrowicz prend la forme d'une provocation. Dans le *Journal*, le sujet est pourtant le même – « moi » – mais abordé dans une réflexion théorique et par une forme littéraire à la folle ambition. Il l'exprime en ces termes au directeur de *Kultura*, le 6 août 1952 :

Je dois devenir mon propre commentateur, mieux encore mon propre metteur en scène. Je dois forger un Gombrowicz penseur, un Gombrowicz génie, un Gombrowicz démonologue de la culture et encore beaucoup d'autres Gombrowicz indispensables. (1995 t.1, quatrième de couverture)

Déjà à ce moment-là, l'écrivain est à la recherche d'un nouveau moyen d'expression capable de le sortir de son isolement et de l'aider à s'affirmer comme un Polonais du monde. Pourtant, comme on le remarque à la lecture de ces quelques lignes du tome II du *Journal*, en 1966, le choix du journal n'intervient que comme ébauche ou écluse d'un texte privé, retenu pour soi, soustrait aux autres, du moins du vivant de l'auteur. Pour *Kronos*, à l'écart mais au plus proche de soi.

1966

En dépit de tout ce qu'on nous raconte, dans toute l'étendue de l'univers, dans tout l'espace de l'Être, il n'existe qu'un seul et unique élément atroce, impossible, inacceptable, une seule et unique chose qui nous écrase, qui nous est véritablement et absolument contraire : la Douleur. C'est sur elle, et elle seule, que repose toute la dynamique de l'Existence. (520)

Et celles écrites dans le *Kronos*, en 1968 :

1968

XI

[...] Le 18, tôt, dans la matinée, peut-être vers 8h, je cours aux toilettes et là, patatras, je vise à côté et souille mon pantalon. Je commence à nettoyer et je sens une douleur qui me vrille le côté gauche de la poitrine. Je m'assieds à mon bureau, pour me reposer un peu, puis, une fois les douleurs passées, je retourne nettoyer, alors une douleur plus forte me fait tomber sur le lit. [...] Difficultés à déféquer. Immobilité, on m'abrutit de médicaments. Douleurs liées aux escarres (matelas pneumatique), et un caillot du côté gauche : douloureux. (365)

Deux extraits ayant pour thèmes communs l'Être et la Douleur. Gombrowicz semble porter un regard objectif dans le premier extrait, développant une réflexion philosophique sur l'Être et la Douleur, dont les majuscules témoignent de l'idée, tandis que dans le second passage, le regard est subjectif, rapportant cette douleur à lui. Pourtant, *Journal* et *Kronos* appartiennent au registre du journal intime mais appréhendés de façon radicalement différente, l'un d'abord œuvre d'art, l'autre œuvre de vie.

D'un ouvrage à l'autre, la majuscule tombe, le concept se concrétise, la pensée devient sensation, l'intime se resserre, il prend vie et se rouille. En ce sens, les deux textes se complètent en formant comme un recto-verso, comme si d'un ouvrage à l'autre, une loupe grossissante pointait sur l'intime jusqu'à nous le livrer plans par plans, séquences par séquences. Gombrowicz invente une écriture du corps qu'il faut savoir déchiffrer, une écriture qui se rapproche de l'écriture de scénario, donnant l'impression de filmer chaque partie de soi. Gombrowicz utilise le cadrage, la diversité des plans, il déplace l'écriture comme il déplace une caméra donnant aux êtres et aux choses un mode d'existence privilégié, une intensité. Dans *Kronos*, le spectateur accède de très près au personnage, très concrètement, et pénètre une sorte d'intimité : un œil qui pleure, une larme qui coule, la salive du coin des lèvres, la couleur du teint, la défécation.

Multiplicité de saisies du réel, une manière totale de rendre la vie. Gombrowicz, précurseur d'un nouveau genre, annonce les prémices d'une écriture « méta-intime », une écriture encore plus intime que les ouvrages autobiographiques à proprement parler : les journaux intimes, les souvenirs, les mémoires, les correspondances, les romans autofictifs, etc., privilégiant langue, style et forme. Écriture dont l'enjeu ne semble plus se situer dans la recherche de la belle langue mais dans la recherche de soi, qui ne cherche plus à répondre aux exigences des belles lettres. « Je n'écris rien » n'est pas rien, puisque l'auteur écrit tout de lui.

Dans sa préface à *Kronos*, Yann Moix se demande comment un écrivain génial peut avoir une vie aussi ordinaire que la nôtre. Ne sont-ce pas ces journées communes, notées à la façon d'un scénariste, qui ont marqué l'intérêt du lecteur et l'ont rapproché un peu plus de cet écrivain qu'il connaissait jusque-là de manière privée mais finalement pas intime ? Gombrowicz a peur de la mort, mal aux dents, envie de baiser, il s'ennuie chez les gens, se met en colère, il a chaud, froid, il tombe malade. Coup de projecteur aussi sur la forme qui du *Journal* au *Kronos* s'étiolé, sur la structure qui se brise jusqu'à ce que la mort, en 1969, vienne le tirer de cette écriture frénétique, radiogra-

phique, ultrapersonnelle. Comme l'explique Delphine de Vigan dans son roman *D'après une histoire vraie*, le rôle d'un écrivain est de mettre ses tripes sur la table :

Les lecteurs veulent savoir ce qu'on met dans les livres et ils ont raison. Les lecteurs veulent savoir quelle viande il y a dans la farce, s'il y a des colorants, des agents conservateurs, des émulsifiants ou des épaississants. Et c'est désormais le devoir de la littérature de jouer franc-jeu. (189)

« Le voici », l'écrivain d'aujourd'hui qui intéresse le plus grand nombre : l'individu sans intrigue, sans trucage. « Le voici » répondant aux exigences de cette nouvelle recette qui s'impose sur le marché : la recette du « méta-intime », dans laquelle l'auteur, pour reprendre l'expression de Yann Moix dans sa Préface à *Kronos*, livre le *making-of* de soi, la partie sous-jacente de l'intime.

Aujourd'hui, c'est comme si les écrivains étaient mis à l'épreuve du vrai, avec pour seule raison d'être, celle de « se raconter », d'être pour « se dire », et de vivre pour « s'écrire », soumis au pouvoir du réel qui prolonge la fiction. L'ultra-intime n'est plus qu'un produit commercial : son écriture est une entreprise marketing, entendu que ce qui compte vraiment, c'est de trouver le meilleur moyen de vendre.

Un nouveau modèle d'héroïsme littéraire : l'homme immature

Dans *Testament. Entretiens avec Dominique de Roux*, ouvrage dans lequel l'écrivain répond avec acuité et humour aux questions qu'il a lui-même préparées, Gombrowicz, l'année de sa mort, fait le bilan. Il questionne son œuvre et exprime avoir eu l'intention de lier sa littérature à sa vie. Il annonce sa rupture avec les formes et les masques, avec les morales et les formalismes, avec Dieu et avec le héros classique, remarquable et extraordinaire, qu'il a détrôné pour faire régner le héros contemporain, immature et ordinaire, autrement dit un anti-héros. Et c'est par ce conseil avant de mourir, repris dans son *Testament*, qu'il répond en 1954 à l'enquête du mensuel *Akademickie* sur la jeunesse polonaise en exil à Londres :

Je vous conseillerais – si cela pouvait servir à quelque chose – de vous efforcer de redonner un peu de sang à la littérature polonaise. La littérature est extrêmement facile ; c'est pourquoi elle est extrêmement difficile. Un récit, un poème, un roman, rien de plus simple, n'importe quelle ménagère en est capable. Mais de là à pénétrer sur le terrain où la parole est incisive... Pour y parvenir, voici ce que je vous propose : aucune docilité, aucune modestie. Cessez d'être des petits enfants sages. [...] En outre, soyez fantaisistes, irresponsables, ne craignez pas la bêtise et la bouffonnerie. Sachez

que la crasse, la maladie, le péché, l'anarchie sont vos aliments. Et si mon conseil vous paraît trop paradoxal ou peut-être malsain, consultez n'importe quelle biographie d'artiste. L'art n'est pas l'œuvre de charmeurs polis sous tous les rapports, c'est l'affaire d'hommes dramatiques. On peut écrire des nouvelles et des poèmes d'une autre manière, mais... (47)

Kronos, plus encore que ses autres textes, porte le fruit de cette recette : Gombrowicz twitte, insulte, provoque, déploie ses « passions inavouées », ses « mythes impubères », comme le ferait n'importe quel adolescent à qui l'on dirait qu'il est immature. Alors que l'écrivain est perçu à la fin de sa vie comme l'un des plus grands écrivains de sa génération, lauréat du Prix International des Éditeurs Formentor en 1967 et nommé au Prix Nobel de Littérature quatre années consécutives (de 1966 à 1969), Gombrowicz, par l'écriture de *Kronos*, démontre qu'il n'est jamais là où on l'attend. Rita Gombrowicz, sa complice, livre au grand jour un antilittéraire en publiant *Kronos* en 2016, soit quarante-sept ans après la mort de l'écrivain. Comme elle le confie dans sa note d'introduction à *Kronos* :

Cela représentait une telle mise à nu pour moi que je ne me résignais pas à le rendre public. [...] J'étais mal à l'aise devant cette réduction de notre vie à des faits ou des humeurs. Où étaient nos jeux et nos aventures ? Où était son regard de poète ? (15)

On comprend à quel point ce texte interpelle à la fois le lecteur le plus familier et le lecteur le plus étranger. Il rappelle que l'homme, aussi écrivain soit-il, est d'abord un être humain. Comme l'écrit Gombrowicz dans son *Testament* :

Notre élément, c'est l'éternelle immaturité. Ce que nous pouvons penser, sentir et dire aujourd'hui sera forcément une sottise aux yeux de nos petits-enfants. Il vaudrait donc mieux prendre les devants et traiter tout cela comme si c'était déjà une sottise... (293)

À l'heure où les écritures (réseaux sociaux, scenarii, etc.) rayonnent et semblent créer du lien instantané avec les lecteurs, *Kronos* retentit comme un écho. Mais son génie vient du fait qu'il ait été écrit quarante-sept ans plus tôt, en marge de ce qui allait devenir une mode. Gombrowicz s'aventure sur un autre terrain, plus libre encore, plus audacieux, plus irrévérencieux que ceux qu'il a déjà expérimentés auparavant et sur lequel il vient parler à son lecteur, au plus près de lui, loin des convenances littéraires, sociales, personnelles. Que veut-il ? Ébranler la culture ? La « cuculturer » ? Déformer la forme et renverser l'adulte formaté ? Pour la première fois de son œuvre, c'est alors Gombrowicz l'immature qui nous parle et non plus Gombrowicz l'écrivain qui se cache der-

rière chaque personnage de chacune de ses œuvres à qui il a lui-même confié le rôle d'être immature.

Combien de lecteurs se demandent « Est-ce que tout est vrai » ? La littérature contemporaine s'avère être un lieu pour le moins complexe qui se renouvelle avec son temps, avec ses auteurs, ses lecteurs et ses formes. Aujourd'hui, n'importe qui peut se dire écrivain juste parce qu'il se sert de l'écriture pour communiquer. Pourtant faire de la littérature, manier la langue, jouer avec les mots, reste un art à part entière qui ne concerne que les artistes-écrivains. Il y a peu d'écrivains, mais il y en a. Et ceux-là portent encore en eux les marques d'une exigence incomparable de l'écriture. Ces écrivains servent la langue tout comme ils sont capables de se servir d'elle pour « se » dire, comme nous l'avons vu à travers l'œuvre de Witold Gombrowicz, qui a le pouvoir de jouer avec les formes pour les dénoncer tout en préservant sa mission première, qui n'est plus de dire le monde mais d'être au monde, de rechercher la vérité, de se mettre à l'épreuve en n'écrivant plus seulement sur l'homme mais en tant qu'homme. Écrire en qualité d'homme : faire de soi une matière publique est une façon de tisser du lien. Écrire est une façon de partager du commun quand l'écrivain-écrivain ne s'isole plus du plus grand nombre avec une parole d'exception mais qu'au contraire, il supporte une voix qui résonne au-delà et de lui-même et de son lecteur pour toucher une communauté plus grande, mais sensible et fragile.

Ouvrages cités

- Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presse de la Sorbonne-Nouvelle, 2013.
- Delphine de Vigan, *D'après une histoire vraie*, Jean-Claude Lattès, 2017 [2015].
- Witold Gombrowicz, *Testament. Entretiens avec Dominique de Roux*, Paris, Gallimard, 1996 [1968].
- *Journal*, 2 vol. trad. Dominique Autrand, Christophe Jezewski et Allan Kosko, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995 [1986].
 - *Kronos*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2018 [2016].
- Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006.
- Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985 [1948].